AÑO XIX. — Nº 1437.

EL DIA

MONTEVIDEO, JULIO 31 DE 1960.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



ANIVERSARIO DE LA REPUBLICA DE BOLIVIA.

El día 6 de agosto próximo se cumple el 135º aniversario de la proclamación de la independencia de Bolivia, sellada en 1825. La república hermana, de progresivo avance social y cultural, es una de las naciones de características más especiales en el concierto americano, formados sus elementos raciales desde antes de la conquista, factor que con los rasgos telúricos del mismo territorio han determinado el crecimiento de su recia personalidad. Muestra la nota gráfica una danza nativa del altiplano.

BOLIVIA

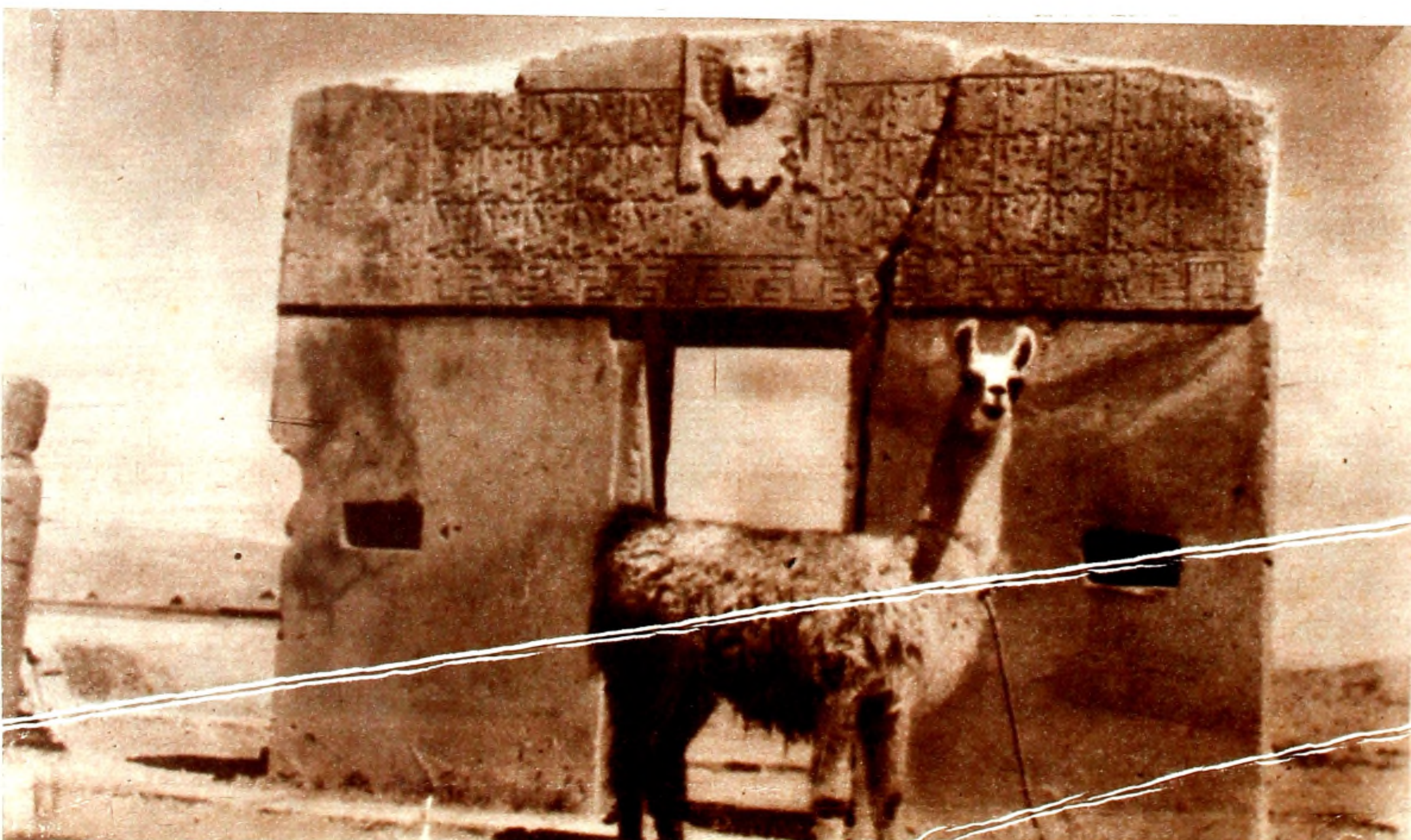
Prosiguiendo con nuestro propósito de aproximar a estas páginas, la evocación de las fiestas de independencia de los países del continente, por medio de sus respectivos representantes diplomáticos, corresponde recordar la fecha nacional de Bolivia, que se cumplirá el día 6 de agosto. Agradecemos al Encargado de Negocios de dicho país, señor Eugenio von Boeck, la interesante colaboración con que se honra este número.



Un indio del altiplano con su "quena" y la compañera inseparable: la llama.



El carnaval en la ciudad de Cobija, capital del Departamento de Pando.



La legendaria Puerta del Sol, en el Tiahuanacu.

EL 6 de agosto de 1960, la República de Bolivia conmemora el 135º aniversario de la proclamación de su Independencia, sellada en 1825, por sus próceres el Libertador Simón Bolívar y el Mariscal de Ayacucho José Antonio de Sucre.

Considerada en cifras, Bolivia abarca una extensión territorial de 1,070,000 kilómetros cuadrados, con una población de cerca de 4 millones de habitantes. Tiene nueve departamentos: La Paz, Chuquisaca, Cochabamba, Oruro, Santa Cruz, Potosí, Beni, Tarija y Pando.

Bolivia, con una extraña geografía ha luchado y lucha aun contra los factores adversos a su desarrollo que son poco comunes en otras regiones de América. Se diferencia en tres zonas: *El Altiplano* (La Paz, Oruro y Potosí), *El Valle* (Cochabamba, Sucre y Tarija) y *Las Llanuras Tropicales* (Santa Cruz, Beni y Pando). Los dos grandes ramales en que se divide la Cordillera de los Andes, al desarrollarse en suelo boliviano para volverse a unir nuevamente, encierran en medio una considerable extensión territorial que comprenden al altiplano. Sin embargo las vastas llanuras orientales en compactos e interminables bosques vencen en extensión a la zona altiplánica. El contraste fisiográfico encauza la distribución de la vida. El hombre y la fauna en el oriente manifiestan preferencia por la flora abundante y por las márgenes de los ríos.

Bolivia no tiene salida al mar, es un país mediterráneo y es otro factor que ha limitado su desarrollo. Su progreso material y cultural logrado con mucho sacrificio es una demostración de vigor que se impone sobre el medio físico hostil. Los elementos raciales se han formado desde antes de la conquista española, los rasgos telúricos del mismo territorio, los recursos naturales con que cuenta, las circunstancias en que nació a la vida independiente y los factores que han determinado el crecimiento de su cultura, dan a Bolivia una característica especial.

A la cabeza de la cultura andina en el tiempo de la conquista surgen como elementos autóctonos los aimarás y los quichuas, que alcanzando a la civilización incaica mantienen su característica propia.

De acuerdo al clima, que responde a cada conformación topográfica, las costumbres también son variadas, pues en el Altiplano predomina la actividad minera y la agricultura apenas en pequeña escala. La vida es menos alegre que en el valle donde todos son agricultores y tienen un modus vivendi más extensivo. Mucho más sucede con los habitantes del trópico cuya alegría suena siempre dulce y soberbia.

La actividad económica de Bolivia se basa principalmente en la minería. Desde 1952, el Gobierno de la Revolución Nacional, ha iniciado los pasos hacia la diversificación económica con un fuerte impulso a la agricultura y la explotación del petróleo. Posee inmensas riquezas de estaño, plomo, oro, cobre, plata, antimonio y otros que han dado siempre al territorio boliviano posibilidades extraordinarias. La explotación minera ha sido operada desde épocas remotas. En tiempo de la colonia los indios eran transportados por la violencia al laboreo de las minas con los famosos sistemas implantados por los españoles: las "mitas", denominando a los indios "mitayos". Estos cumplían turnos rigurosos sin recibir compensación de ninguna naturaleza.

La exuberancia del territorio nacional, pródigo en los productos de los tres reinos

MEDITERRANEA

Valle. Panorama de la ciudad de Cochabamba.

…a naturaleza, armonizan una riqueza …ncial que ha tropezado siempre con di…ltades para explotarlas; de ahí que se …mantenido durante mucho tiempo una …nomía dislocada.

…a característica de la economía bolivia… fue justamente la monoproducción. A …s del siglo pasado, cuando el estaño …nienza a cotizarse en el mercado mun…l es cuando se implanta en la Repúbli a …enorme poder de explotación convirtien… al país en una semicolonia. Surge un Superestado minero que convierte a Bolivia en una factoría para sus intereses.

La nacionalización de las minas dictada en el año 1952 marca indudablemente la segunda fase de la independencia de Bolivia y constituye su liberación económi a. Este cambio de estructura sólo alcanzado bajo la dirección de hombres con clara visión del futuro es un hecho histórico sin precedentes en el escenario de la vida política de la República, ya que se revierte esta riqueza a manos del pueblo.

En 1953 se implanta la Reforma Agraria venciendo una injusticia secular e introduciendo al campesino boliviano a la vida nacional, haciendo de que este importante sector (el 70 % de la población) alcance los beneficios de la cultura. Los campesinos son hoy dueños de la tierra que trabajan.

Hoy, a los 135 años de vida independiente Bolivia tiene un porvenir inmediato con realidades tangibles, ya no como una esperanza sino más bien con una seguridad de que el progreso marcará rumbos positivos dentro de su economía, de su avance social y cultural.

Bolivia ,en el concierto de las naciones americanas, con la democrática visión política de sus gobernantes, está llamada a grandes y nobles destinos.

Eugenio von BOECK.

(Encargado de Negocios a.i. de Bolivia)

(Especial para EL DIA.)



Crecimiento arquitectónico moderno en La Paz.



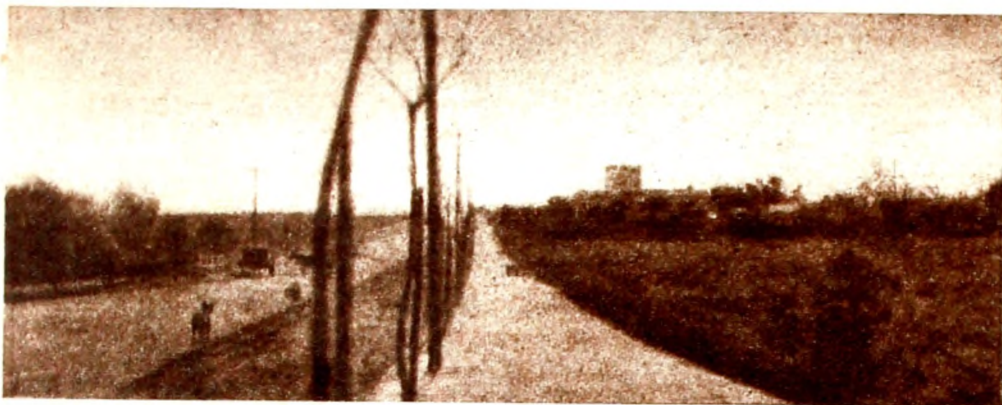
Altiplano. Vista parcial de La Paz, sede del Gobierno.



Reconstrucción del Paso del Molino en 1890. Obra de C. Menck Freire.

los antiguos retratos remedan el espejo alucinante por el cual Alicia trasponía los umbrales mágicos de su mundo hecho de quimera y poesía.

Desandemos los años —no es difícil pues la imaginación regala todas las escapatorias— hasta la hora lejana en que un sacerdote jesuíta pidió en 1747 un terreno al Cabildo, para edificar un molino de agua "en frente de la chacra que fue de don José Mitre", entre "el arroyo de los Migueletes y otro arroyo que está en la parte "Sueste" (Arroyo de Morales, primero, y luego de Quita Calzones). Se estaba bautizando sin pretenderlo, a una zona cuyos primeros pobladores, casi todos colonos sencillos y trabajadores, llenos de brío y voluntad, no llegaron a sospechar el vuelo aristocrático que alcanzaría con el tiempo. Se apellidaba Agulló el jesuíta, y por molino de San Antonio de Padua se conoció a la fábrica industriosa, ya en pleno funcionamiento en 1756, que proveyó a toda la barriada, que fue creciendo paulatinamente. Hacia 1730 existían ochenta y cuatro chacras en las márgenes del Miguelete; y el vecindario amasó su pan



¿Quién reconocería en esta calle desnuda y despoblada, a la actual 19 de Abril vista desde la Avenida Agraciada?

RECUERDOS Y OLVIDOS EN EL PASO DEL MOLINO

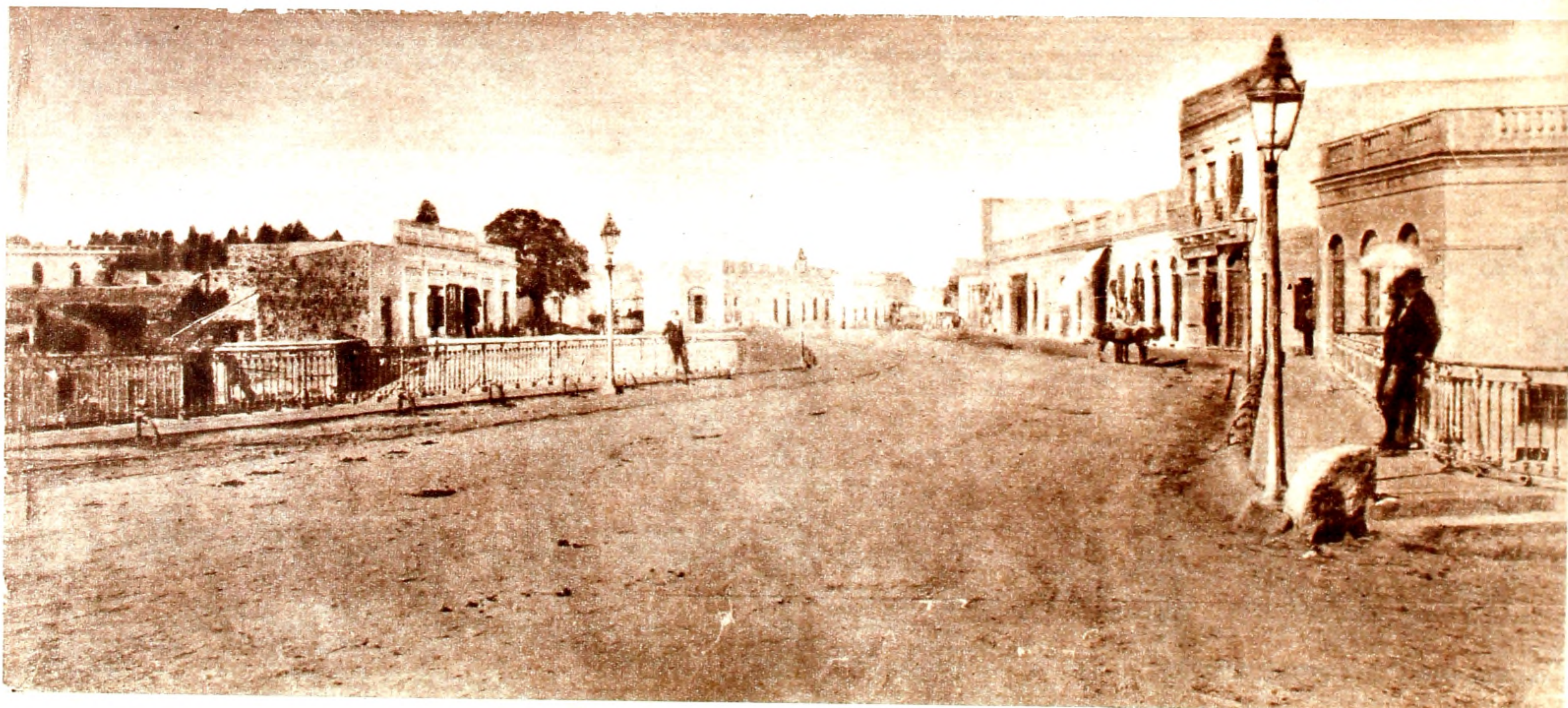
¡Lírico encanto de las quintas viejas!
En una fabulosa lejanía
Siento en el corazón cómo te alejas
Envuelto en brumas de melancolía...

JOSE G. ANTUÑA



Niños de entonces: Adelina, Guillermo y Carlos Pérez Montero, retratados en la quinta del abuelo Vilaza en el verano de 1889-90.

Al margen de la gran historia, de la que se basa en datos y batallas, en tratados, en actitudes heroicas, reformas sociales, revoluciones colectivas, se desarrolla en forma paralela el acontecer cotidiano, la vida de familia, el cambio gradual de las costumbres, que son un reflejo de cada época y en las que cada época imprime la índole que la singulariza. La personalidad del tiempo se graba sobre las cosas y éstas quedan como testigos de otro vivir y otro morir que no conocimos. Nos seduce —y no es la primera vez que lo decimos— el regreso a esas horas perdidas, como quien recorriera por entre tumbas abandonadas tratando de descifrar los nombres borrosos de las lápidas: libros y fotos amarillentos equivalen a esos sepulcros olvidados. Y hay piedad y emoción y ternura en el peregrinaje —lo aseguramos. Hemos descubierto, y no es de hoy, que sobre un mapa puede echarse a andar como si se saliera al camino y que con la harina que salió de aquel molino, en cuanto entró en actividad. Cuando se produjo el extrañamiento de los jesuítas del Uruguay, el molino dejó de trabajar y fue volviéndose ruinas. Salió a remate un par de veces, pero el deterioro del edificio ya no lo hacía aprovechable. Y comenzaba el siglo XIX sin que fuera otra cosa que el recuerdo de una tradición local. Sin embargo, quedó en la nomenclatura, después de haber sido punto de referencia ineludible, como lo atestigua en su libro *"Epoca Colonial"* el historiador Carlos Ferrés: "Tuvo, pues, Montevideo su molino. Orgullosos estaban con él los pobladores. Todo lo relacionaban con la importante obra, aún en su mera materialidad. Fue ella un jalón insustituible en el camino; se decía "al llegar al Molino...", "al enfrentar el Molino". Fue el sitio obligado de los paseos". Y añade el autor que acabó por absorber las designaciones antiguas —"Paso Real" o "Paso



Vista del Paso del Molino, hacia 1880. Por el ombú que se ve a la izquierda, doblaba el tranvía de caballos.



...o cuadro según el gusto romántico, ...ncierra entre cristales, siluetas recor... y ramas, flores y piedrecillas autén... Fue hecho en 1884, por doña María Vilaza de Pérez Montero.

...ey de los Migueletes" o "Paso de Mo... — hasta convertirse en "Paso del Mo... "denominación que aún subsiste, cuan... el primer molino (de agua) de Monte... sólo quedan los recuerdos históri...". Queda, sin embargo, todavía en pie, ...tigua represa.

...ro corrieron los años y un día la Guerra ...de asomó su rostro por aquellos plá... lugares, que se poblaron rápidamente. ...eneral Oribe fundó en 1849, en la calle ...ategui, la iglesita de la Inmaculada ...cepción, que en sus líneas generales se ...erva casi igual, y en la que por un ...po estuvieron depositados sus restos. ...itivamente no había bancos en ella y ...familias llevaban sus propios reclinato... Estaba contiguo el cementerio que lle...a hasta el borde del Miguelete. El día ... se inauguró la iglesia, Oribe almorzó en ...chacra de los Villaça, apellido de origen ...rtugués, que la generación siguiente cas...tanizó como Vilaza. Ya no existen, claro, ...frente de la misma, los dos cañones hun...los verticalmente para preservar la acera ... maltrato que en el sendero de tierra oca...naban las carretas de bueyes. Y cuando ...cia 1890 se pavimentaron los caminos, el ...so del Molino se convirtió en sitio de ...oda, de excursión y descanso, solaz de los ...ontevideanos que buscaban el reposo de ...s arboledas y la sociabilidad familiar que ...a cosa natural para nuestros bisabuelos.

Sobre Agraciada, pasando el arroyo pin...orescamente llamado de Quita Calzones, ...uedaba la escuela que dirigía doña Josefa Vidaur de López — madre del general López Vidaur y de Josefina López Vidaur de Morandi —, gran maestra de inolvidable memoria para los que fueron sus alumnos y que hoy pueden ya contar a los nietos, las eternas travesuras de la lejana niñez.

Muy cerca, vivía misia Bernabela Nubel; y la calle que corría paralela a Agraciada, Nubel se llamó por su padre: es la actual calle Olmedo. Pasando el puente, la tienda de Salvo era punto de reunión para las vecinas del lugar, que iban en procura de las últimas novedades en telas o puntillas; también se hacían tertulias en la tienda de Frávega y la botica de Bengoa, que aun existe y en la confitería Americana, en los almacenes de Parodi y de Cúneo, en la herrería de Ferrauri y, naturalmente, en el salón del peluquero Cavalotti, que también era dentista...

Y allí los apellidos de la vieja sociedad hablan con elocuencia de la vida patriarcal de una ciudad que hace sesenta y setenta años guardaba intactos el candor aldeano y la frescura adolescente; hora en que los hombres coleccionaban rosas, como las muy notables que cultivó don José Antonio Ferreira o las más comunes, pero también hermosas, de don Tomás Eastman... Las más conocidas quintas de aquel tiempo, fines del siglo pasado, en el centro del Paso del Molino, el núcleo principal, fueron la de José Pedro Fariní; la de José Ma. Vilaza; la de Enrique Fynn, de Tomás Butler después; la de don Pancho Gómez, donde vivió luego Blanca Gómez de Hughes y sus hijos.

Tenían el tono señorial del mejor momento del romanticismo criollo, cuando Montevideo conservaba su empaque de gran dama de antaño, la Montevideo de visitas a media siesta, calles recién adoquinadas o en vías de adoquinarse, coches de caballos, niños vestidos con trajes de marinero y redondos sombreros de hule con largas cintas; Montevideo de las añoranzas sentimentales, con su pátina arcaica y dulzona de cosa ida para siempre, llevándose el relato de las fiestas suntuosas que en el ámbito sugestivo de los jardines, se embellecían con hálito de romances amparados por el escenario propicio, o de la inundación famosa de 1895 que anegó aquellas tierras y convirtió en islotes aislados cada casa; Montevideo con su "Solís" recién estrenado, orgullo de hace un siglo, Montevideo inaugurando la luz eléctrica, dándose el lujo del agua corriente, viajando en los primeros ferrocarriles...

Con su habitual generosidad, don Carlos Pérez Montero, tan incorporado a nuestros mejores cariños, nos brinda por igual, los datos de la obra que tiene inédita sobre la historia del Paso del Molino, entroncado entrañablemente con sus recuerdos de infancia y juventud, por su doble ascendencia de Vilaza y Fariní, sus libros, sus planos, sus raros documentos, su indulgente paciencia. En su palabra se anima la silueta del pasado y nos parece tener frente a nosotros la estampa anticuada de aquellos años en que los lecheros vascos pasaban a las cuatro o cinco de la mañana, a caballo, llevando en árganas la leche recién ordeñada y poblando el aire con los cantos madrugadores de sus montañas pirenaicas, que un niño de pocos años se despertaba para escuchar embelesado... Don Carlos no olvida cierta madrugada, hacia las dos, en que un repato de campanas de la iglesia sacó del sueño a los sorprendidos vecinos: el campanero, engañado por la luminosa intensidad de la luna, había creído que ya amanecía. Y en la evocación del Arq. Pérez Montero, se poetiza la luz de aquella madrugada equivocada de la infancia distante. Sonríe al recordar que había en su casa, para paseo de los niños — él mismo — un cochecito tirado por un burro que no quería vadear los arroyos; frente a los hilos de agua se detenía, "empacado"; y un peón tenía que alzarlo y lo cruzaba en brazos: tierna imagen risueña que se deslíe en nostalgias...

Nostalgias como las que nacen a la vista de reliquias familiares: retratos con las orlas bordadas con cabellos, algún pañuelo de encaje que lució la madre o la abuela, objetos impregnados de tibieza que pueden ayudar a reconstruir la vida; porque la vida, sí, se reconstruye si se pone amor en curar las grietas que hizo el tiempo y el prodigio que se creía imposible se produce. Nos basta ese plato sobreviviente de una rica vajilla: campean en el borde las iniciales del dueño de casa y el centro ostenta la fachada aristocrática de la quinta de Fariní. Nos basta ese cuadro que encierra entre dos cristales limitados por un marco dorado, una escena de gracia ingenua y pasada de moda; las siluetas recortadas, de papel, surgen de un jardín cuya vegetación la simulan ramas y florecillas auténticas y forman el sendero arena verdadera y piedras minúsculas, todos elementos de la quinta familiar: una labor de gusto típicamente romántico, que hizo hacia 1884 una joven que se llamó María Vilaza de Pérez Montero y que reunía las virtudes de fineza y cultura de las grandes señoras de su generación.

De estos recorridos por otros tiempos se vuelve siempre con una sensación dulce y triste, como si la confidencia de los suaves fantasmas que rozamos al pasar, nos llenara el corazón con el murmullo de hojas secas que por fuerza pisamos por esos senderos memoriosos.

Porque aventurarse por el pasado no es otra cosa que forzar el secreto de un relicario que oprime estos recuerdos y estos olvidos.

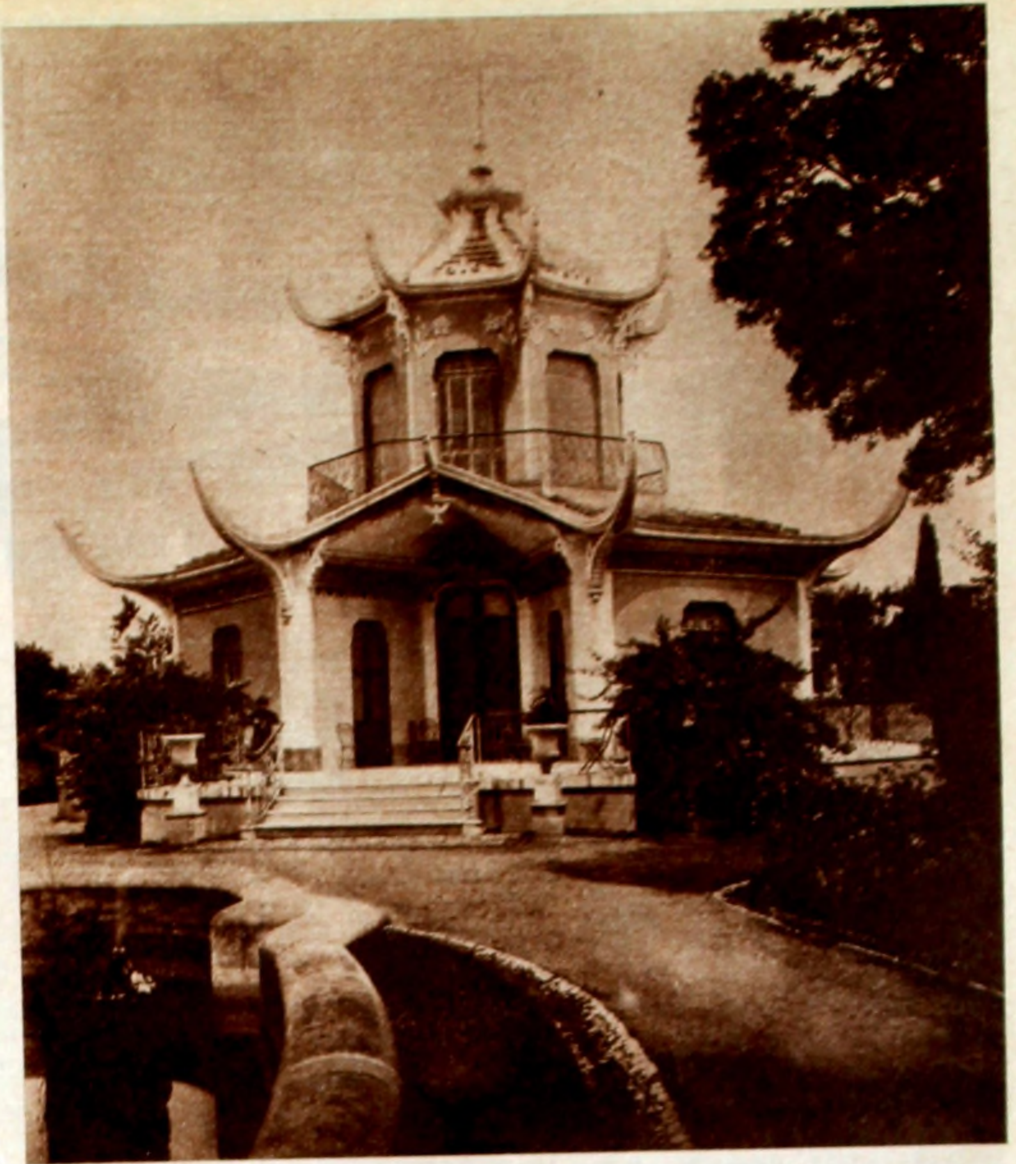
Dora Isella RUSSELL

(El material que ilustra esta crónica pertenece al archivo del Arq. Carlos Pérez Montero.)

(Especial para EL DIA)



Plato que perteneció a la vajilla de la familia Farini. Adorna su centro la fachada de la quinta.



La quinta de don Enrique Fynn es característica de los buenos tiempos del Paso del Molino; fue después de don Tomás Butler, y posteriormente de don Alfredo Arocena.

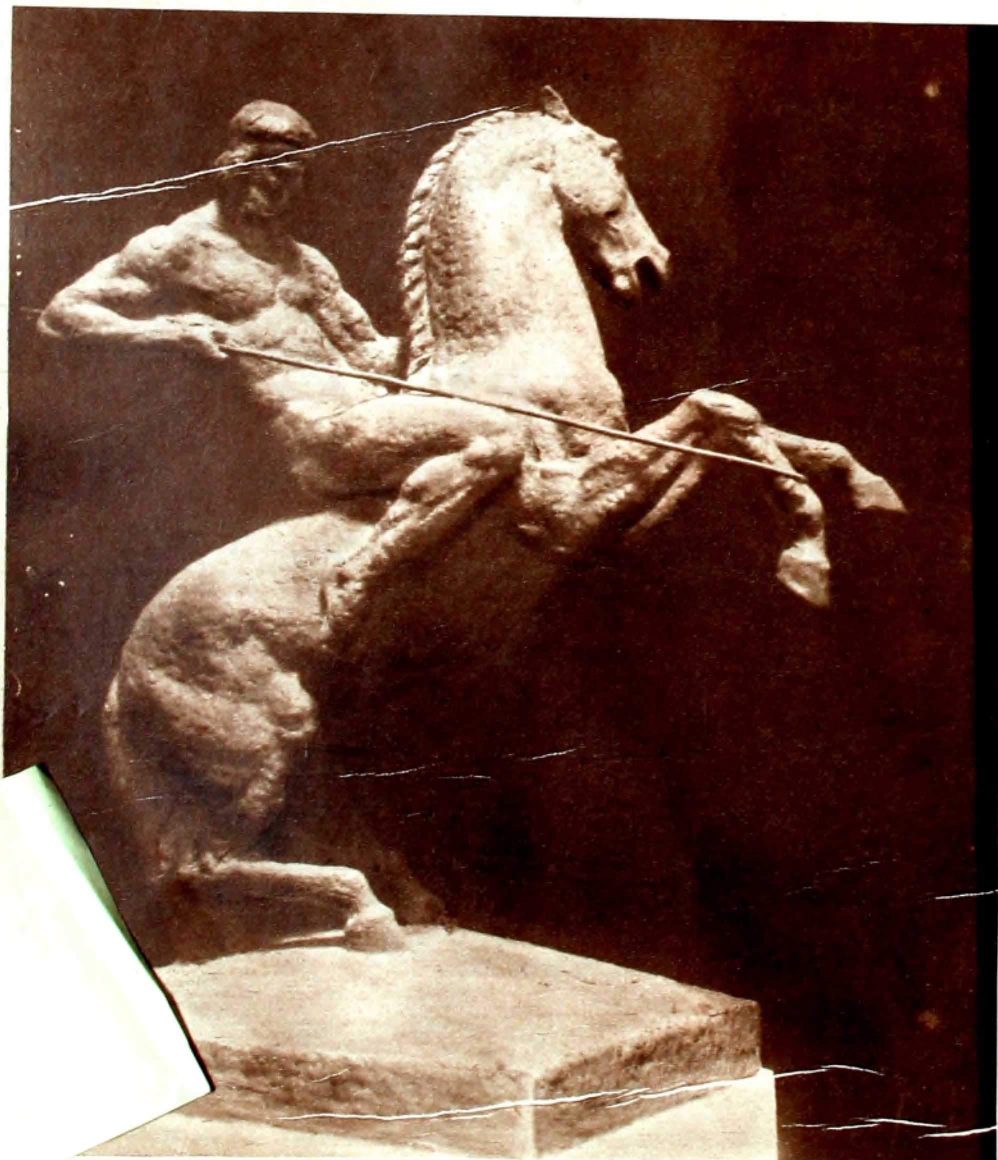


Frente de la quinta, hoy demolida, de don José Pedro Farini.

El Parlamento de Viena obra del arquitecto danés Teófilo Von Hansen.

LOS PROYECTOS DE BELLONI PARA LA ESCALINATA DEL PALACIO LEGISLATIVO

CUANDO en 1904 se llamó a concurso para el proyecto del Palacio Legislativo, el solar que para él se destinaba y sobre cuya topografía habían de proyectarlo los participantes al concurso, era la entera manzana que se encuentra frente a la iglesia de La Aguada y que hoy ocupa el Instituto José Batlle y Ordóñez. Poco tiempo después de elegido el proyecto a erigirse se resolvía: Primero, cambiar la ubicación del futuro palacio (los ojos fueron puestos en la plaza General Flores que fue el solar donde en definitiva se levantaría) y segundo, dar mayor amplitud al proyecto vencedor que era el del arquitecto Víctor Meano.



El gaucho en la transformación plástica de Belloni adquiere caracteres de símbolo.



Otra hermosa variante de Belloni sobre el mismo tema.



En la ampliación dispuesta —encomenua a los arquitectos Vázquez Varela y anchini— la altura del basamento en sus atro frentes fue ordenada, con escasas riantes, según la altura que en el plan Meano tenía en el frente de la calle ampas, altura que allí lógicamente se alnzaba por el desnivel existente entre las lles Agraciada y Pampas. En la modificaión de Vázquez Varela y Bianchini, tal ltura la justificaban sus proyectistas porue ella daba, a la columnata del frente, tal ealce, que permitía su entera contemplaión (en altura) desde la cota más baja le la calle Agraciada. Y con estas proporiones se construyó el Palacio.

Fue esto un error ya que por tan alta elevación del basamento perdió el edificio aquel predominio de las líneas horizontales que para él quería Meano y que tendría que ser su natural consecuencia dado el ordenamiento y distribución de los elementos de sus cuatro fachadas.

Por esto, cuando se llamó al arquitecto Moretti para que diese al edificio mayor suntuosidad y monumentalidad, una de sus más hondas preocupaciones fue la altura del basamento. Moretti llegó a presentar un proyecto para su modificación que no pudo ser llevado a la práctica por falta de recursos económicos; procuró netonces distraer el efecto de altura proyectando ricos elementos decorativos en la plaza que rodea el Palacio: estatuas, fuentes, macizos verdes.

Como coadyuvando con la idea de Moretti se presentaban los cuatro grandes dados de granito que están en los extremos de la rampa que en el frente del Palacio permite la llegada de vehículos a mitad del tramo de la escalinata monumental. Estos dados reclamaban como normal consecuencia, ser coronados por grupos escultóricos transformándose en asiento y base de los mismos.

Y así desde su primer proyecto en 1913, vemos figurar sobre esos dados, grupos de corceles dominados por mancebos en desnudez heroica. Idea ésta, que es tradición en el arte neoclásico.

El Parlamento de Viena tiene en los cuatro pedestales que marcan los extremos de su rampa, *"cuatro grupos de domadores de caballos como símbolo de la sujeción de las pasiones"* (Th. Von Hansen: *"Le Palais du Parlement a Vienne"*, Vienne, 1890). Meano que se inspiró en esta obra de Hansen no puso en su proyecto estos grupos escultóricos porque no se lo permitía aquel "anillo de hierro" que significaba el límite de $ 700.000,0 dentro del cual debía concebir los planes para el palacio proyectado; él lo dice en la memoria presentada al concurso de 1904: "...sería de mucha eficacia, dar la importancia que le corresponde a las obras de arte, cuadros y estatuas, que están íntimamente relacionadas con la composición arquitectónica de la que forman parte integrante. Ninguna suma figura en el presupuesto para la parte artística de carácter elevado, y en realidad el edificio podrá ser habilitado sin necesidad de cuadros ni estatuas, pero es indudable que el arte uruguayo tendrá en el Palacio Legislativo, legítima oportunidad de manifestarse en todo el vigor de su juventud animosa, tanto en la pintura como en la escultura." Deseo que con el tiempo había de cumplirse.

En 1925 la Comisión del Palacio Legislativo pidió a los escultores Belloni y Michelena que proyectasen los grupos para colocarse en las cuatro grandes bases de la rampa de la escalinata monumental. Hoy tenemos el gusto de presentar a los lectores de este Suplemento los bocetos creados por Belloni en aquella ocasión.

Un mes de plazo se le había dado al artista para concebir su estatua y no obstante lo reducido del tiempo —tal vez eso mismo sirvió de acicate— la inspiración y el trabajo lograron una acabada obra de arte de singular belleza que de haberse realizado habría agregado al Palacio un elemento de real valor artístico y habría contribuído a distraer —como lo quería Moretti— la masa gris y elevada del basamento de granito del edificio.

Para comprender el tema de inspiración de Belloni, nada mejor que transcribir aquello que el mismo escultor dice en las páginas con que presenta a la Comisión del Palacio el trabajo solicitado:

"SIGNIFICADO Y SIMBOLO

En la parte superior de la escalera que da acceso al Capitolio están los Dióscuros Castor y Polux de pie conduciendo un caballo.

A la entrada de la Academia de München está el jinete montado sobre el corcel.

En el Parlamento de Viena ,si mi memoria me es fiel, existe el grupo simbólico del hombre sujetando con la diestra al indómito Bucéfalo.

El arquitecto Moretti dibuja a su vez un caballo dominado por un mancebo.

Son pues distintos los símbolos y la forma de interpretarlos y en esa libertad he concebido el corcel montado por un gaucho y por un indio, símbolo de las luchas de nuestra independencia y del dominio humano sobre la fuerza ciega de la Naturaleza.

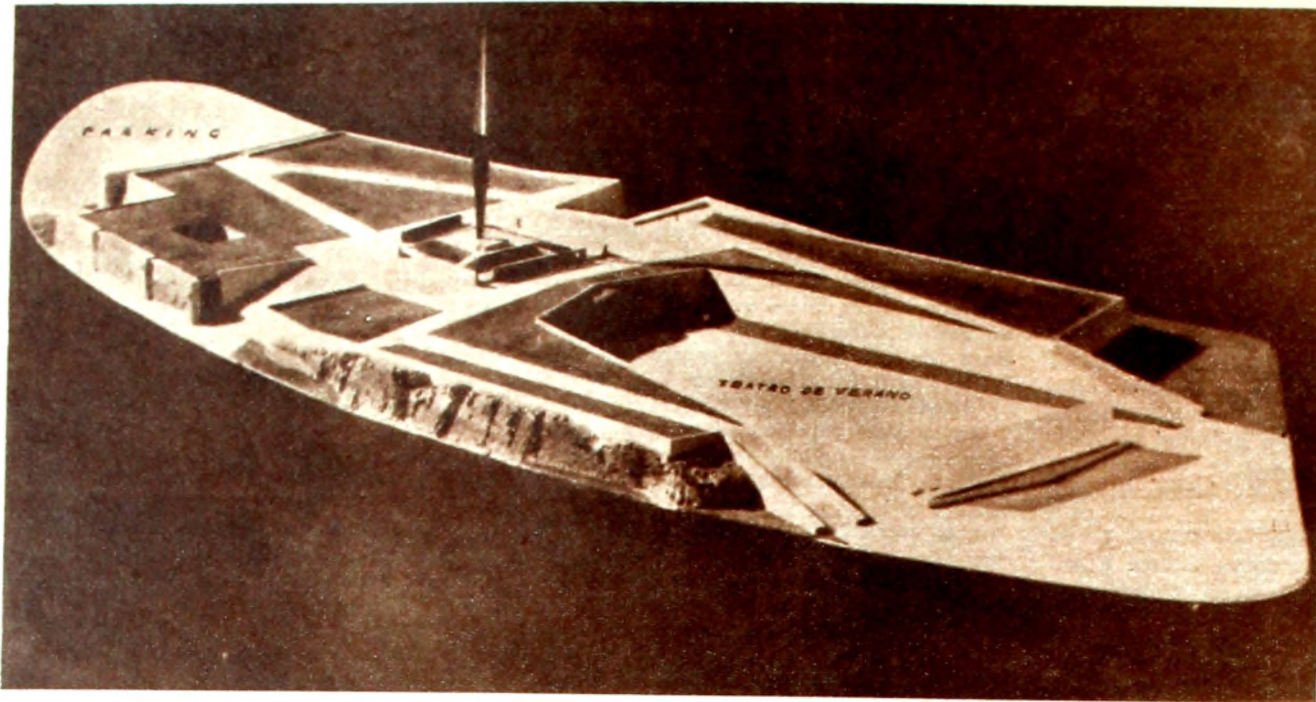
Y hay en mi concepción la idea de que el pie de la escalinata que conduce al sagrado templo de la Ley, ese simbolismo recuerde al Legislador que pasa, toda la nobleza que existe en el vencimiento de las pasiones humanas por la serena fuerza de la justicia y del Derecho." (2 de abril de 1925).

Los bocetos de Belloni, como así los de Michelena, fueron encontrados dignos del destino que se les quería dar pero lamentablemente el entusiasmo de la Comisión del Palacio Legislativo como el fervor de nuestros artistas se encontraron ante la insalvable valla de la falta de recursos y el proyecto no pudo ser llevado adelante. Por eso permanecen todavía las bases de granito sin sus corceles ni los heroicos domadores.

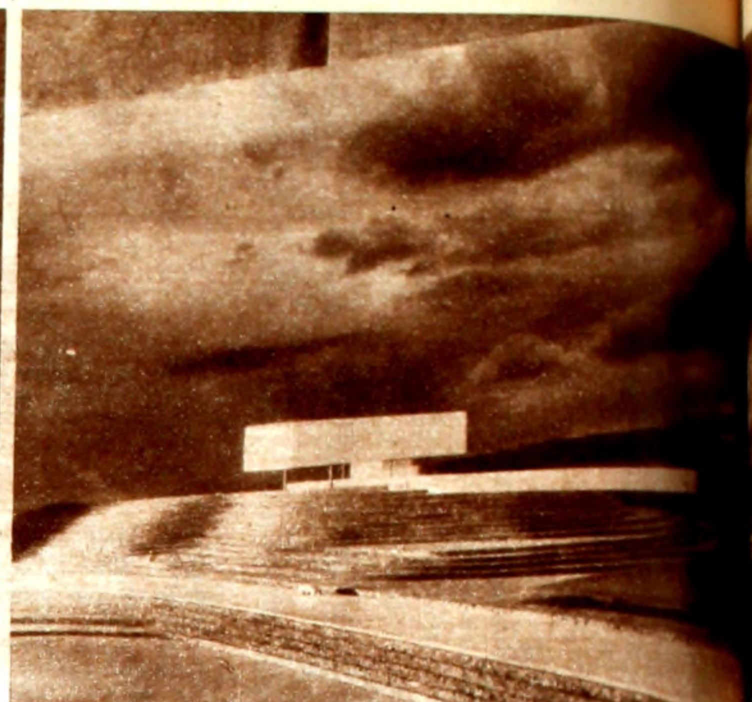
Luis BAUSERO.

(Especial para EL DIA.)

El indio es un hermoso pretexto entre las manos creadoras del artista.

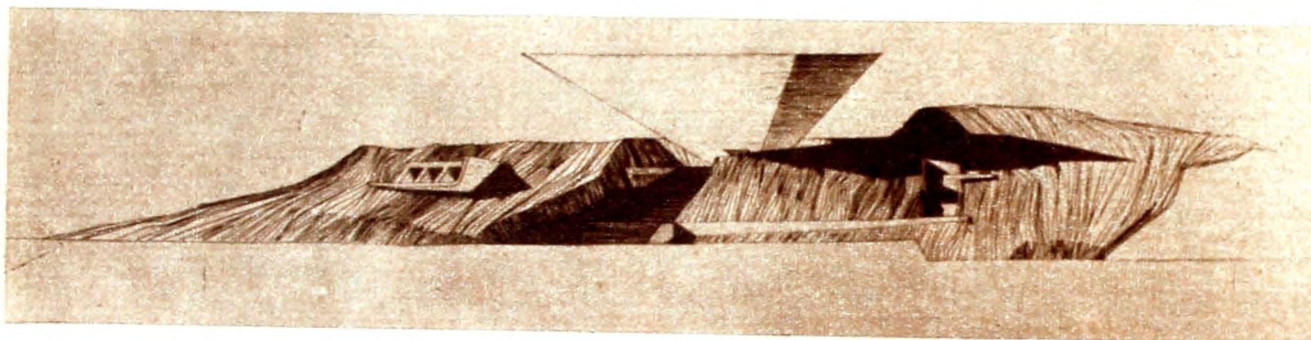


SEGUNDO PREMIO. — Proyecto Nº 54.—Arquitectos Mario Romano, Carlo Keller, Gianpaolo Bettoni. — Escultor: Cesare Poli. Milán. Italia.

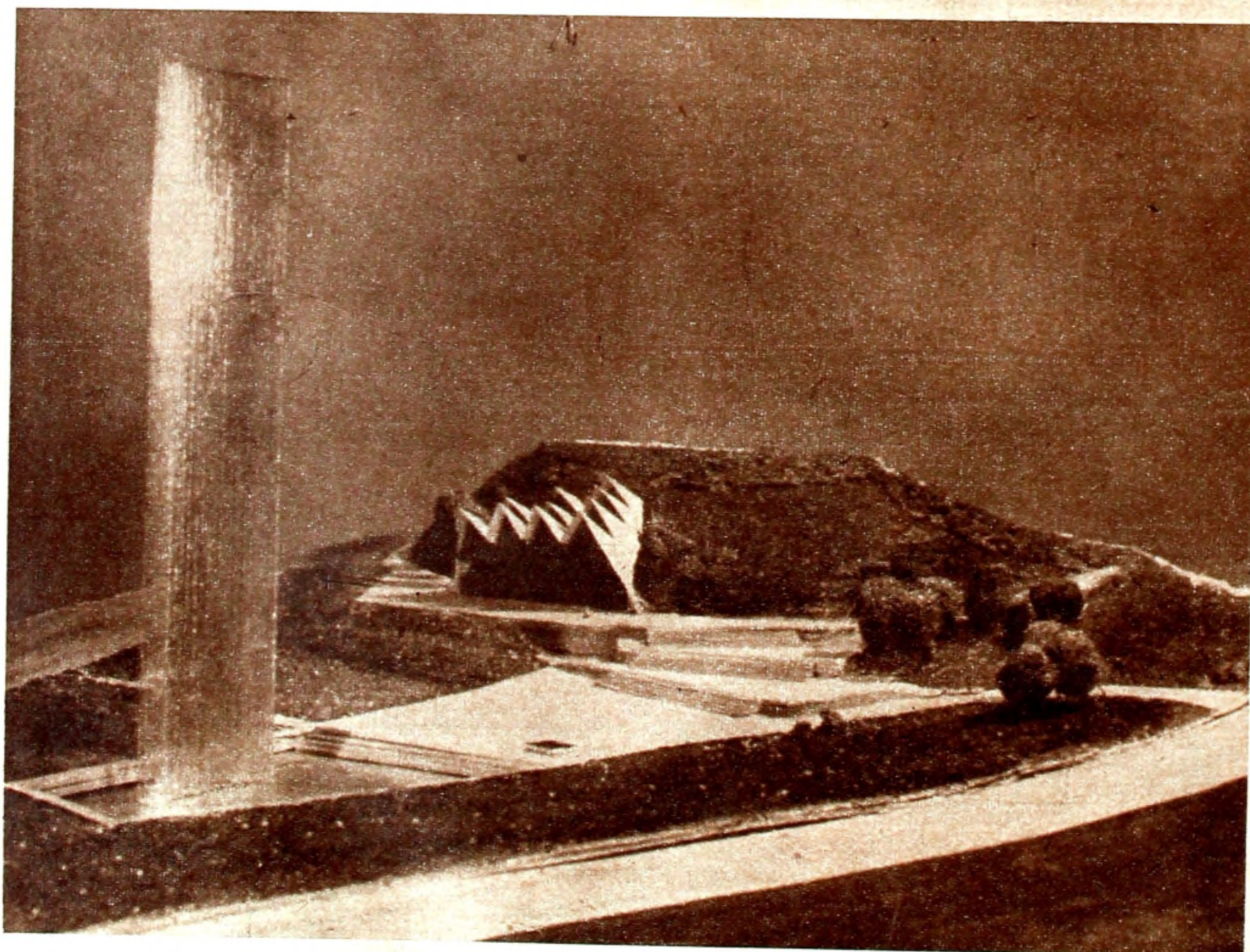


TERCER PREMIO. — Proyecto Nº 42. — Escultor: Jorge de Puig Alvarez. Irún-Madrid. Esp

CONCURSO INTERNACIONAL MONUMENTO A JOSE



MENCION. — Proyecto Nº 33.— Arquitectos: Jacques Bioux y Michel Folliasson. — Escultores: Jacques Berioux y Charles Gianferrari. París. Francia.



MENCION. — Proyecto Nº 27. — SARP. Sociedad de Arquitectos de Polonia. Arquitectos Tadeusz Zenowicz, Jefe del Grupo: Witold Bohdziewicz, Bogdan Banaszewski, Tadeusz Korszynski. — Ingeniero Civil Asesor Kazimierz Szewczykowski. Varsovia. Polonia.

ACTA DEL FALLO DEL SEGU

CON fecha dieciséis de mayo del año un mil nove Jurado designado para fallar el segundo grado para el Monumento a José Batlle y Ordóñez, constit Mañe (Presidente); arquitecto Ildefonso Aroztegui (Se Eduardo Reidy, Alberto Prebisch y Mauricio Cravott Edmundo Prati y José Belloni, con la presencia del Adolfo Halty, en reemplazo transitorio del arquitecto

El señor arquitecto Asesor hace entrega al Jurado rrespondientes al segundo grado con los diversos planos las Bases, como también de los tres proyectos corresp que están registrados en ambos con los números: c cuatro; y sesenta y cinco.

Acto seguido el Jurado se constituye en sesión p estudio individual y colectivo de los trabajos presentad general, que ninguno de ellos ha respondido de manera de perfecionamiento que abrigó el Jurado en el paso de segundo grado. Agotados los cambios de opiniones ción de reunir el número de votos exigidos por las B del primer premio, y subsiguientes, y no habiéndose ll los méritos de los mismos en sus aspectos arquitectónicos y funcionales, se procede a votación, con fecha diecisiete tes resultados:

PRIMER PREMIO. Los votos aparecen repartidos gistrados con los números cincuenta y cuatro y cuarenta y de ellos a reunir los seis, exigidos por el artículo trec adjudicación.

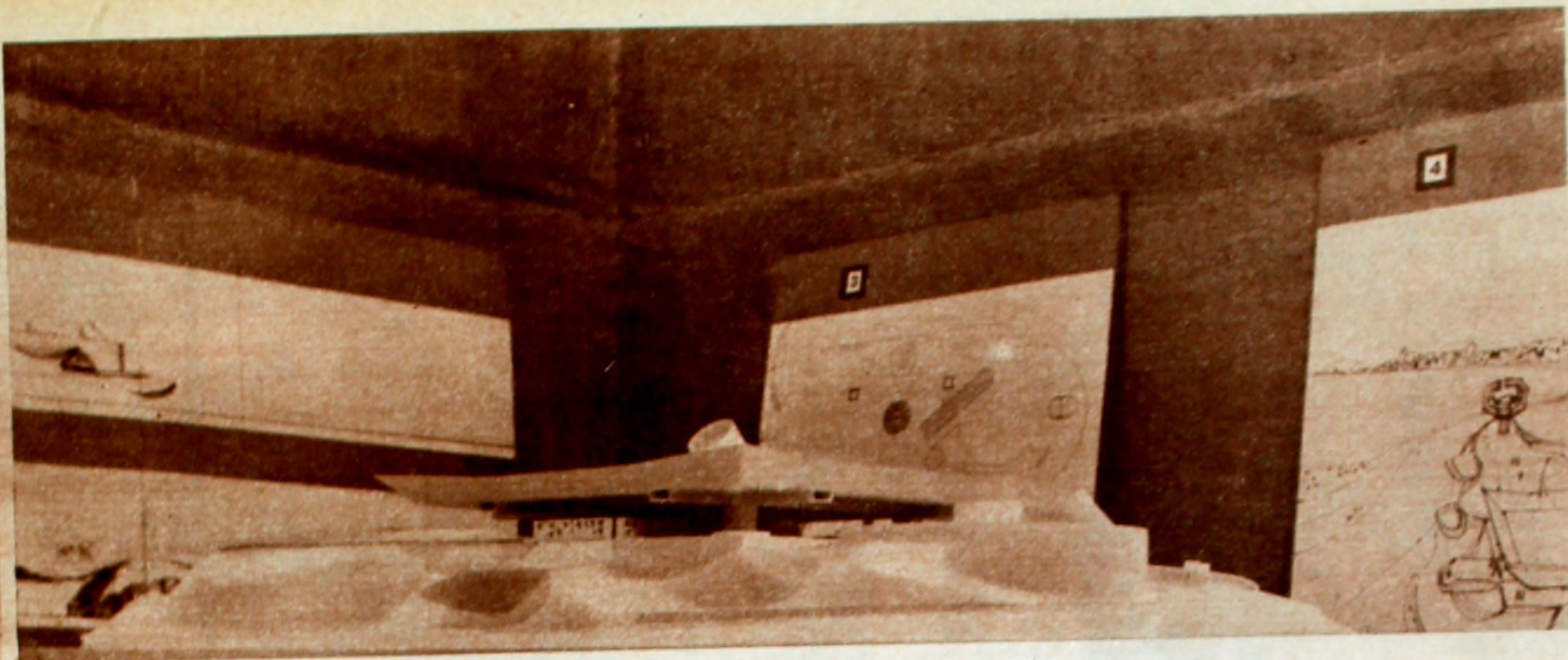
SEGUNDO PREMIO. Queda adjudicado por cinco vo cincuenta y cuatro.

TERCER PREMIO. Se adjudica por cinco votos al p y dos.

Considerando las cualidades imaginativas puestas de yecto señalado por el número sesenta y cinco, el Jurado c poner a la Comisión Nacional la creación de un premi pesos ($ 3.000.00).

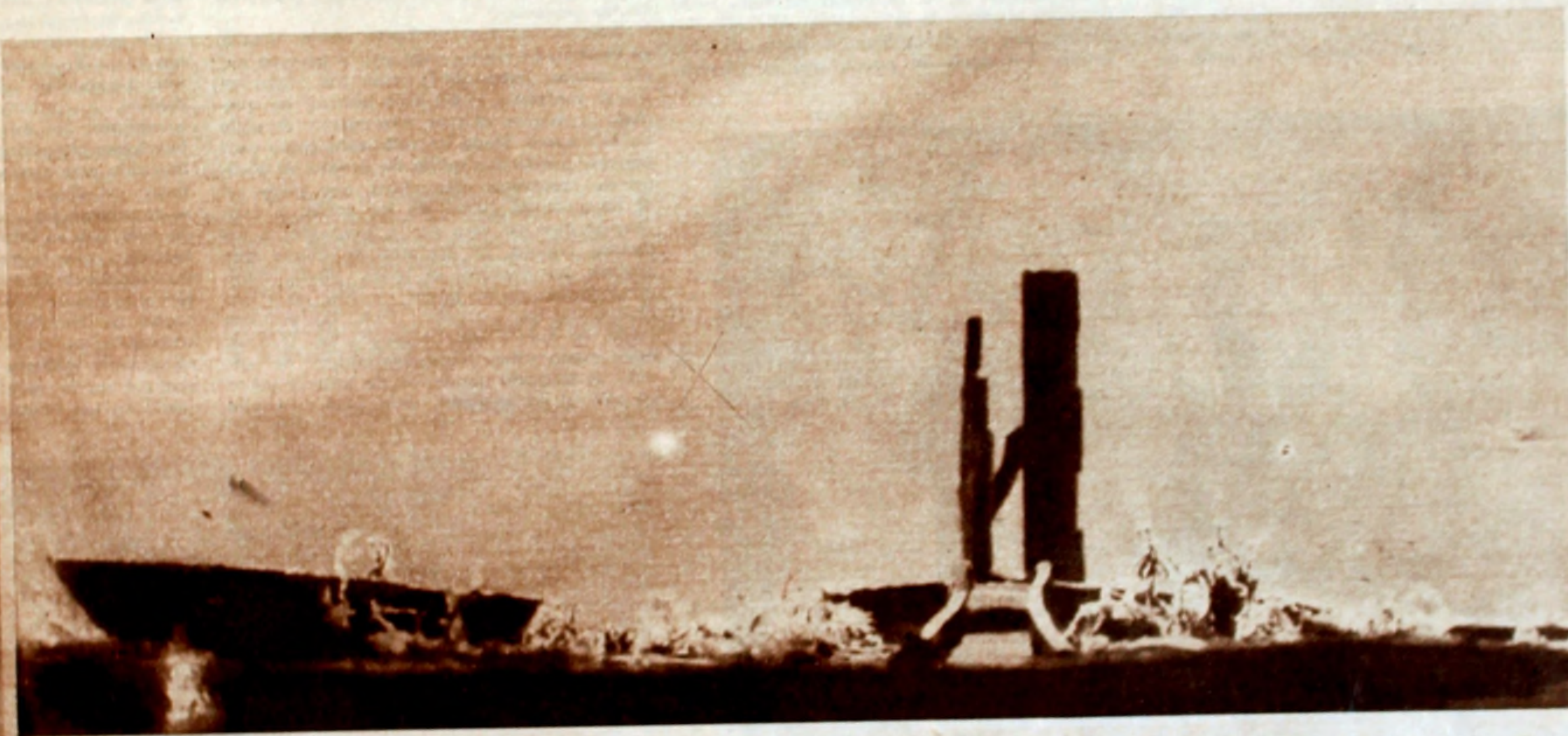
Para constancia se firman dos ejemplares del mismo sesión permanente, con fecha diecisiete de mayo a la h minutos, en la sede de la Biblioteca Nacional de la ciudad

PABLO MAÑE, Presidente; ALFONSO EDUARD PREBISCH, MAURICIO CRAVOTTO, EDMU BELLONI, ILDEFONSO AROZTEGUI, Relator.



PREMIO ESTIMULO. — Proyecto Nº 65. — Arquitectos: Sánchez Elía-Peralta Ramos-Agostini. Arquitecto: Clorindo Testa. —Escultores: José Fioravanti y Carlos de la Carcova. Buenos Aires. República Argentina.

ANTEPROYECTOS PARA EL
TLLE Y ORDOÑEZ



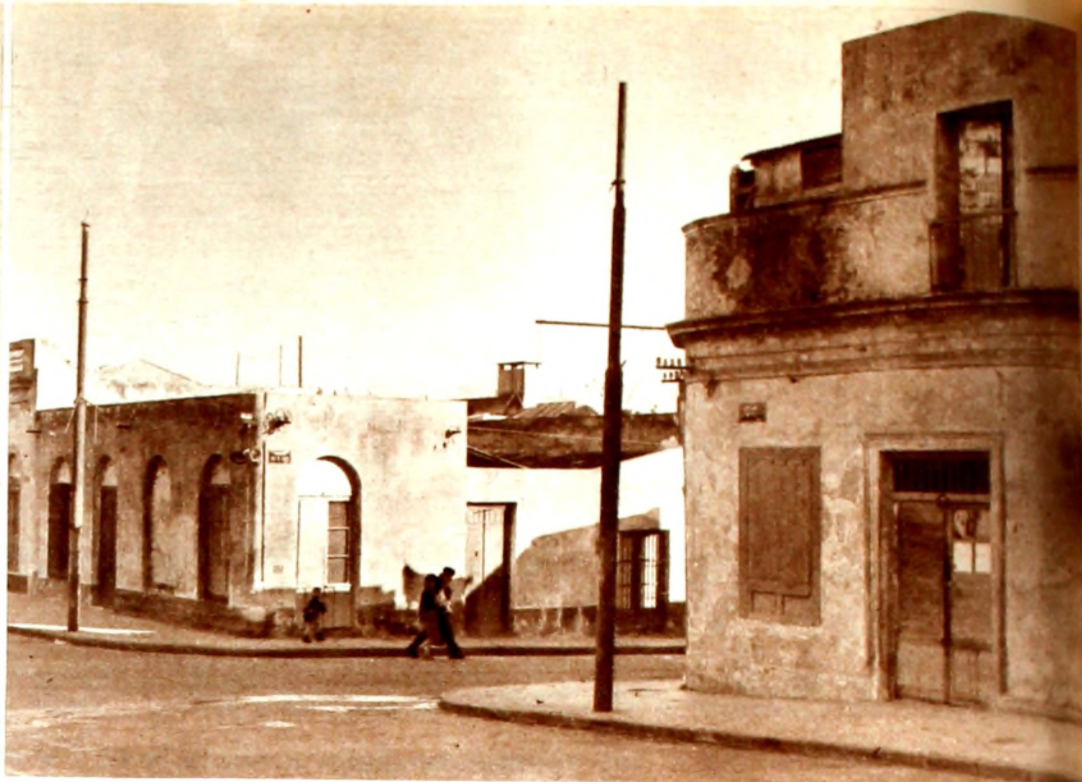
MENCION. — Proyecto Nº 03. — Ingeniero Arquitecto: Svetislav Licina. — Escultor Momcilo Krkovic. Belgrado. Yugoslavia.



MENCION. — Proyecto Nº 66. — Arquitecto: Jerzy Kuzmienko. SARP. — Colaboradores: Nina Podolecka y Andrzej Schuch. — Varsovia. Polonia.



Residencia que fue de gente de pro, en un Montevideo ya lejano.



Sombras, sobre la vieja esquina palermitana, aferrada al ayer con todo lo suyo.

ISLA DE FLORES HA QUEDADO SOLA

ES en una tarde solitaria así, cuando las calles nos entregan su alma. Paredes, ventanas, el propio pavimento, el aire, ahondan en sí mismo y se extienden entre huecos y ausencia. Con el despreocupado andar de fin de semana, podemos ver entonces la ciudad que nos muestra todas sus cicatrices sin que la multitud se interponga, sin que el hombre aparezca deformando ese rostro con una mueca, una sonrisa, un grito. Nos detenemos donde sea, a mirar la cornisa labrada con extraño ornamento; el arco, revestido en lo alto con vidrios azules y blancos; el tramo de muro que ha cedido hinchado, saliendo de la línea.

El pasado se ha detenido en todo este trayecto angosto de la hundida calle Isla de Flores, que va de la Rambla hasta Yi. El prolijo hormigón no puede con la tristeza de las paredes viejas. Y por su parte el cielo ha ido amontonando todas las nubes disponibles, para que la nostalgia ponga su ceniza en todo.

Puertas, por las que nadie entra, ni sale, ni se detiene ahora; ventanas a las que nadie asoma, ¿para qué?; rejas, con algún solitario malvón... En esos hierros, ha quedado prisionero el ayer, tres cuartos de siglo de la ciudad. Nada de todo esto como esos hierros, puede dar salida de pronto, al plantel de fantasmas escondidos, que juega en el permanente ritmo de las cosas; a esos duendecillos de cara fea y sonriente; a los rostros lejanos, en los que se diluye una sonrisa que siempre es triste. Nada, como estas rejas, puede poner en fila las cosas olvidadas: los peinados altos, las polleras hasta el suelo, los bastones, las trenzas; nada como ellas, logra escamotear del olvido el taimado sombrero de antaño sobre los ojos, el gacho aquel, hecho para esta calle del barrio Palermo, donde la amenaza se cruzaba con el ruego; y esparcir sombras, unas sombras largas y sigilosas, que dan vuelta la esquina...

En esta franja urbana que va de la Rambla hasta Yi, Palermo no ha bajado la guardia. La misma calle estrecha, las mismas piedras, los mismos zaguanes, los mismos corredores, las mismas celosías. Las modificaciones introducidas en algunas viviendas, han sido más aparentes que reales; las aberturas, las dimensiones, las líneas generales, se conservan tal cual. Es la propia barriada de ayer, con su intacto perfil agresivo y melancólico, que parece haber dicho a la total renovación de la urbe: ¡No pasará! Quedará el viejo almacén de la esquina, con su "despacho de bebidas", su mostrador de zinc acanalado, su barrica de yerba; quedará la claudicante escalera que lleva al altillo, y el alambre en la azotea, con la ropa tendida; quedarán las tajantes paredes del conventi-



Sobre la chata esquina detenida en el tiempo, las antenas de la televisión.



...ación reciente señala la nueva línea ... trará la calle, cuando Isla de Flores ... sólo un recuerdo en la ciudad.



Tramo en que Isla de Flores es una callecita hundida en su pasado.

...adas de rosado, la buhardilla con sus ...as chapas en el techo y su ventanuca, ... por un chapucero hace cincuenta ... quedará esa calle apretada, chata, que ... ide levemente en el medio como una ... colgante, de Convención a Yi.

...o, ¿quedará, en efecto?

...Rambla Sur ha estirado su curva a lo ...de la despejada costa inmediata. So... ...io Branco, resta un ala sólo de la ar... ...edificación, que mira hacia el río. Un ..., dos, amontonan su pasto creciente ... residuos, protestando contra la reali... ...erca de las paredes pintadas de marrón ...este. Por allí está aún el conventillo ...onde al ritmo de sus lonjas, con sus ...rsiones y sus sombrillas colorinchescas, ...pian por las calles de la ciudad los ...res Negros Cubanos", haciendo ondular ...estandartes tachonados de espejitos y ...tas de vidrio y algún papel de a peso ...dido, a manera de trofeo... Aquel y ... baldíos de corte irregular, saldos del ...elamiento en esta liquidación urbanísti... ...están ahí proclamando lo suyo, junto ... ...veredas en desnivel, con dos, tres, cuatro ...lones.

...a proa demolida sobre Curuguaty apunta ... inmediata esquina colonial, en cuya des... ...ada azotea se elevan las antenas de la ...visión...

...Desde el repecho que se inicia en Yi se ve bien la Panadería de Introini, con sus viejas puertas pintadas de verde, sus vidrios relucientes, su chapa de bronce a un costado. Por esa puerta entraron todos los vecinos durante más de medio siglo; de su horno salió el pan para todas las mesas de la zona; los bizcochos del mate de la tarde, la torta de Navidad...

Desde esa esquina hacia el fondo, veréis asimismo el tanque de la Compañía del Gas, levantar su cuello de gigante decapitado.

Un paso más hacia afuera y la calle se ensancha de pronto, deja todo lo suyo, la esquina tapiada, las rejas; tira el sombrero aquel, las trenzas, la soledad, las sombras de ayer.

Se tiene entonces la sensación de haber salido de un túnel, de un puente, de algo así.

Isla de Flores se convierte en una calle como las otras; una calle que cae finalmente sobre Jackson, en la cercanía del Parque Rodó.

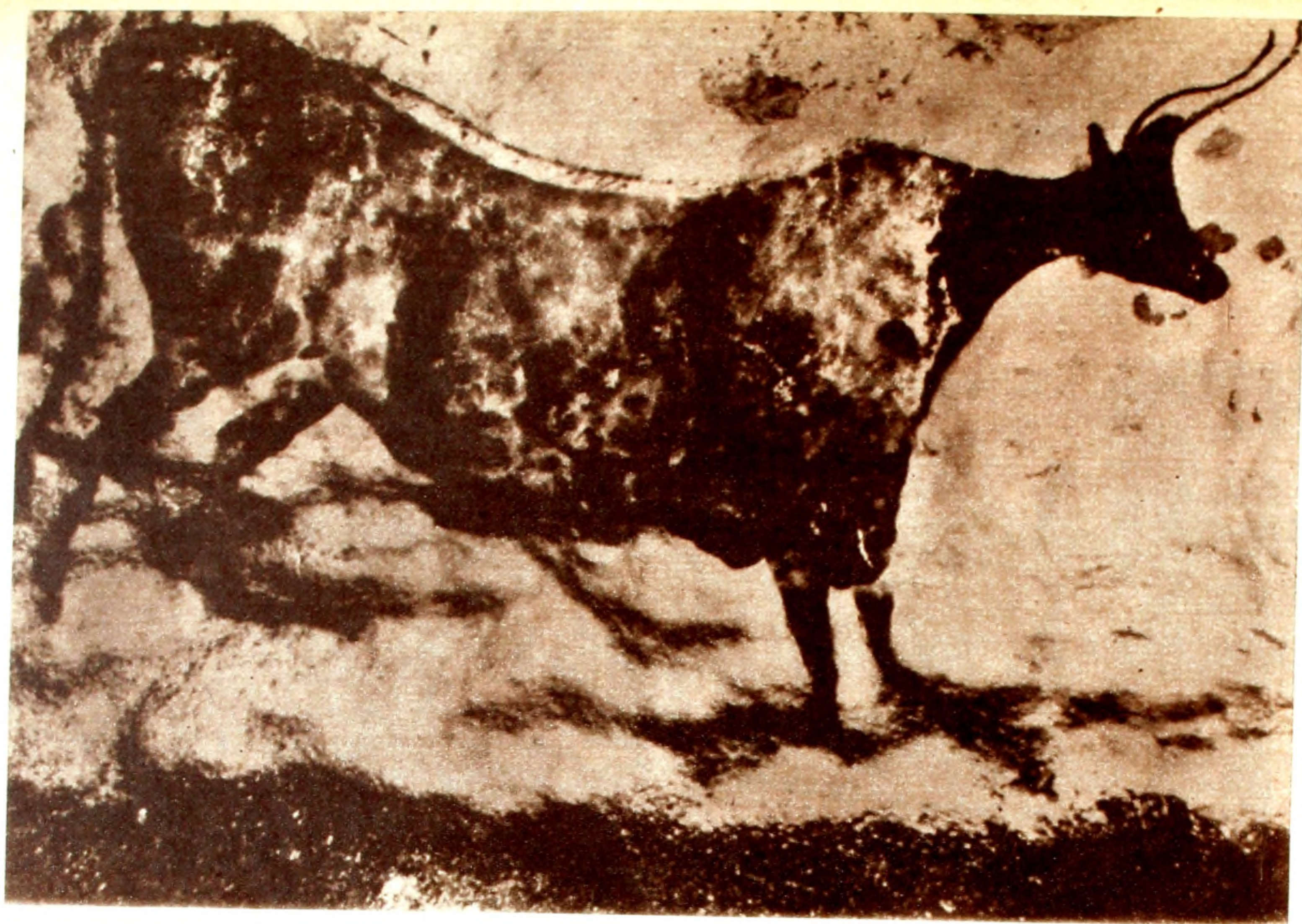
Enrique Ricardo GARET
(Especial para EL DIA)



La proa del terreno baldío está apuntando al porvenir.



Entrada de un viejísimo inquilinato, donde las piedras conmueven.



Grutas de Lascaux. Buey.



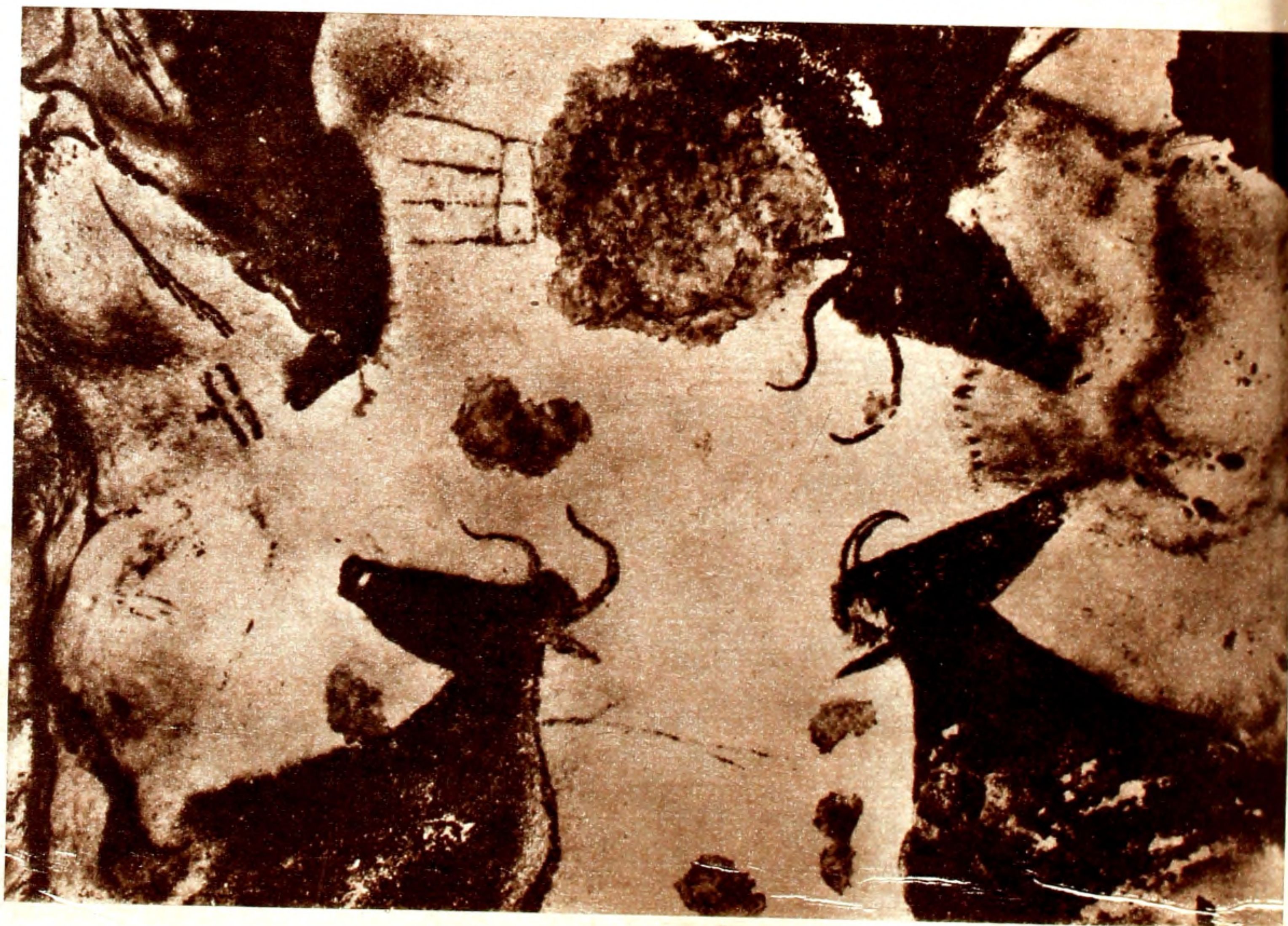
Grutas de Lascaux. Buey.

LA SIGNIFICACION DEL ARTE PREHISTORICO

UNA importante obra recientemente publicada sobre la Prehistoria tiene el siguiente título significativo: *L'homme avant l'écriture* (1). Nuestra civilización, que ha sido hasta ahora una civilización de la escritura, había sistemáticamente considerado como bárbaras a las sociedades que no poseyeron este medio de comunicación, que prevalece entre nosotros. Dábamos con gusto a los hombres prehistóricos una apariencia sórdida: vestidos con pieles de animales, poseyendo la bestialidad, la avidez, pero no la nobleza serena de los grandes animales salvajes; nuestros antepasados nos parecían seres disminuídos, híbridos repelentes de humanidad y animalidad... Después, los Prehistoriadores han estudiado pacientemente las técnicas, frecuentemente muy complejas, de la fabricación de herramientas; los sociólogos han estudiado las sutiles técnicas de la caza en las poblaciones que se asemejan a los hombres prehistóricos; y sobre todo, se han encontrado los testimonios, a veces impresionantes, del arte de las cavernas, que nos ilustra tanto sobre la significación esencial del arte en general, como sobre la espiritualidad de los pueblos que realizaron los frescos de Altamira o de Lascaux.

También es cierto que la situación de nuestra civilización presente nos permite juzgar mejor que hace un siglo los valores de la humanidad antes de la escritura. Como lo hace observar Varagnac en la conclusión de su libro, podremos comprender tanto mejor las sociedades caracterizadas por la escritura a medida que las hayamos superado más. "Veinte técnicas audio-visuales nos sitúan ya más allá de la escritura. Los jóvenes no están muy lejos de preferir a la lectura, el disco o la televisión. El teléfono sustituye en parte al correo". Apenas está el analfabetismo camino de desaparición, cuando ya comenzamos a superar el estadio de la civilización escritural. Claro está, el hombre después de la escritura, continúa empleando la escritura, pero ya no se limita a ella: quizá está en camino de comprender mejor a su semejante de antes de la escritura.

Además, hay una forma de expresión, la más creadora de todas, que une al hombre



Grutas de Lascaux. Bueyes y caballos.

diante y después de la escritura. arte y más particularmente el arte nació en ese período decisivo prehistoria en que el hombre no se ntaba ya con perfeccionar las herra- que fabricaban sus antepasados des- cenas de millares de años, y primera vez creó las formas e entonces solamente cuando el adió al trabajo y cuando el mun hombres se convirtió en propia mano.

naciente, como lo llama Georges un libro admirable consagrado ehistórico de Lascaux, es tan ex- os es tan inmediatamente sensi- las obras de nuestra propia civili- . Penetrando en Lascaux, en Pé- es la más bella y sobre todo la nservada de todo un conjunto de ehistóricas del Suroeste de Francia paña, sentimos de la manera más la absoluta universalidad de la artística. Los toros de Lascaux, hace 30.000 años y descubiertos impresionan a un contemporáneo so indudablemente más que habrían ado a un griego del siglo V antes . Además, poco importan esas coin- s con un arte moderno que a su na renovado al contacto con las ar- rbaras. El que regresa de Lascaux muy bien ignorar el arte negro y el oderno: ante esos frisos asombrosos s, de caballos y bisontes que se mez- que, sin embargo, se ordenan en un onjunto a medida de la Caverna, el dor queda maravillado por esa in- riqueza, tan próxima —tan inmedia- e sensible que parece abolir el tiem- y sin embargo tan lejana.

belleza creada por los hombres de la toria la tenemos presente, exactamen- o la que crean nuestros contemporá- Y es más emocionante incluso: por- entimos no sólo el nacimiento de e, sino verdaderamente el nacimiento te. Desde las formas aún torpes de imales más antiguos de Lascaux has- realización de ese arte, vemos desarro- una cultura artística que adquiere esivamente conciencia de ella misma adquiere por primera vez la maestría s técnicas.

dudablemente, la Dordoña fue entonces de los centros del mundo, que se pue- lamar civilizado, si no se reserva la ci- ación únicamente a las sociedades es- rales. El abate Breuil ha revelado mu- dibujos comparables a los de Lascaux: ninguna de esas grutas, ni siquiera la Altamira en España, da al espectador ano esa impresión artística que explica perfecta conservación y también la per- ción estética de Lascaux.

gnoramos todo lo referente a la pobla- n que creó Lascaux. Pero podemos adi- ar que esos frescos respondían a una nción religiosa, y que fueron obra de istas especializados. ¿Por qué ese mundo i exclusivamente animal? ¿Por qué esa esión del animal, en una humanidad a que el arte daba precisamente su digni- d humana? Se habla de escenas de caza, hechizos de cazadores, lo que permite mprender el fondo mágico y religioso de mejantes obras. No es necesario sin em- rgo reducir todo esto a la intención mez- ina de cazadores supersticiosos... El mbre prehistórico parecía tener vergüen- de su propia fisonomía. No comprendía animalidad como un reino inferior al su- , sino como la emanación de un mundo mible e impenetrable. Para el hombre rehistórico, como lo hace observar Georges ataille, el animal "está revestido de una ignidad intacta, por encima del nivel de uestra humanidad atareada... El animal le Lascaux se sitúa al nivel de los dioses y de los reyes". El cazador prehistórico —como el primitivo actual— respeta su presa y sólo la mata con su consentimiento.

Esto es lo que da a la gruta de Lascaux —y a todo el arte prehistórico— su pro- fundidad y su misterio. Es lo que —más allá de las creencias religiosas de las que ignoramos todo— da a ese arte, como a todo arte mayor, su acento religioso.

Jean-Louis BRUCH.

("EL LITTOR". Exclusivo para EL DIA)

(1) L'homme avant l'écriture, obra publicada bajo la dirección de André Varagnac. Collection "Destins du monde". Editions Armand Colin París, 1959.
(2) Georges Bataille: Lascaux ou la naissance de l'art. Ed. Skira. Ginebra. 1955



Bovinos, caballos y ciervos.



Bueyes y caballos.



Toro negro.

BLANCA PODESTA

EL REPERTORIO ★ APUNTES PARA UNA BIOGRAFIA

UN insigne español, notable dramaturgo él, complacíase en recordar que los grandes actores han tenido siempre un gran repertorio. Un gran repertorio; como decir "las más bellas de las obras maestras", según sostiene Jean Vilar, deben alimentar a las compañías formales. Entre nosotros fue Blanca Podestá, acaso, quien mejor entendiera esto. Su repertorio fue constituído con obras de D'Annunzio (*La Gioconda*, que ella más tarde vio encarnada por la Duse en París), de Bernstein, de Niccodemi, de Bataille, de Bracco, de Andreieff, de Benavente, de Max Nordau, de Dantas, de Mirbeau, etcétera. Y cuando buscó al autor de nuestras tierras, dio con García Velloso, con Sánchez, con Laferrére, con Payró, con Sánchez Gardel, con César Iglesias Paz, con Martínez Cuitiño, con Rodríguez Acasuso, con Cione (nacido en el Paraguay, aunque uruguayo por sus realizaciones); es decir con aquello que constituía una probada o inédita calidad.

Juan Pablo Echagüe, uno de los críticos más severos del Río de la Plata, pero de una cultura que no posee hoy la mayoría de tanto crítico improvisado, escribe a Blanca —quien le había agradecido su voto, como integrante del jurado que le otorgara el Primer Premio de la Municipalidad de Buenos Aires destinado "a la mejor actriz dramática de 1940"— estas palabras expresivas y justicieras: "Nada tiene usted que agradecerme. Era éste un acto de estricta justicia que me fue muy grato apoyar, como demostración de reconocimiento y de aplauso a la brillante actriz que, de tan decisiva manera ha contribuído al desarrollo y al auge del teatro nacional en toda una vida de devoción y en ocasiones, de sacrificio. Me ha parecido que era ya tiempo de iniciar la justicia distributiva que le tocará hacer a la posteridad y he aprovechado este nuevo y momentáneo contacto mío con el teatro, del cual vivo ahora tan alejado, para recordarles a las nuevas generaciones el deber de gratitud que tienen contraído con los que echaron las bases y levantaron el edificio artístico que al presente a todos nos enorgullece".

Blanca nació la última en la seguidilla que fue alumbrando Ana Viscainst. Primero afloró María, vino después José Francisco, más tarde Arturo, Anita... Las cinco tachas, las cinco monedas de plata más brillantes en la cincha de don Jerónimo.

Ana Viscainst era uruguaya, hija de vascos franceses; Jerónimo Podestá porteño, el único nacido en Buenos Aires, entre sus hermanos. Ella, a quien llamaban "la madre ridícula", por el exaltado cariño a sus hijos, tenía, según nos lo recuerda Blanca, un carácter fortísimo, indócil, irreprimible en el desborde. El "tenía en su corazón la bondad y la comprensión de toda la vida". Era "un sentimental profundo... sentía el dolor y el placer con una intensidad inmensa", según lo recordará Blanca muchos años después y hoy se complace en repetírnoslo. Con el encanto que la distingue va dibujando a sus progenitores. Nosotros la escuchamos atentamente con el propósito de registrar otra página para la biografía de los Podestá. Es el dato virgen.

—Estábamos en el *Rivadavia* sobre 1901.

Veamos aquel momento triste entre los hermanos, en que la conocida separación de los Podestá abre dos rumbos importantes. Nadie dijo nunca la verdadera causa; José J., en su libro de memorias *Medio siglo de farándula*, soslaya el motivo del cisma fraterno. Pero Blanca hoy nos lo dice expresando con ademán y voz elocuentes aquella "angustia terrible, porque era la separación de la familia", que agitó a todos de la misma manera.

Fueron dos muchachas las culpables, dos *partiquinas* alegres que integraban el conjunto de bailes criollos de los Podestá. Tal vez la culpa alcance en parte a Pepe, "a quien —son siempre palabras de Blanca— apodaban *el Feo*, picado de viruelas, pero con una dentadura alumbradora y de una simpatía divina que enloquecía a las mujeres"; quizá Ana Viscainst no esté libre asimismo de toda culpa, por su carácter fuerte, por su conducta de bien exageradamente controlada. El caso es que la madre no podía tolerar el escándalo o los posibles malos ejemplos que suponía el comportamiento de aquellas jóvenes frente a sus hijas María y Ana.

—Yo, no; yo no podía entender nada de esto, pues era muy pequeña...

Don Jerónimo se vio en la alternativa a que le ponían, por un lado, la exigencia inflexible de doña Ana su mujer: quitar de en medio a aquellas bailarinas; y, por otro, la determinación de su hermano Pepe de mantenerlas en la compañía. Tenía que suceder.

—Sobre el escenario colocaron cuanto poseían. Era para deslumbrar. Había allí la mar de rastras; de cuchillos, de boleadoras; pretales, estribos, los más hermosos arreos: en fin, todos los atuendos del apero gaucho. Plata y oro. Una fortuna. Sus botas de potro y sus chiripaes eran famosos.

Fueron separando a un lado y a otro, lo que uno y otros preferían. El reparto se hizo sin discusión.

—Había también un armonio, que mi padre quería mucho, y se llevó.

Jerónimo y sus hijos se fueron al teatro *Libertad* (calle Ecuador entre las de Corrientes y Lavalle); Juan, Antonio, Pablo y Pepe, con los hijos del primero: Totón, Hebe, Marino y Aparicio, rumbearon para el *Apolo* (1).

Sin desmerecer toda la faz de la obra realizada en el *Apolo*, debe reconocerse que la eclosión artística se producía en el *Rivadavia* primero, y después en la *Comedia*, por los años 1903, 1904, 1905 (2), donde entonces actuaban Jerónimo y los suyos. El *Apolo*, en cambio, mostraba sus carteleras alimentadas sustancialmente, durante el primer lustro del nuevo siglo, con producciones del género chico, hasta la vuelta de Sánchez con *Barranca abajo, Los muertos* y *En familia*, y de otros autores de prestigio como Coronado y Peña.

Blanca Podestá tuvo siempre un público numeroso. En cierto modo ello nos demuestra que un selecto repertorio puede ser popular, y pone de relieve cuánta razón alentaba la doctrina escénica de Fermín Gémier. Por esto y, entre otras cosas, porque es una actriz extraordinaria escribimos aquí hoy su nombre, depositando una "moneda" a cuenta de esa deuda de gratitud que con ella y los Podestá tenemos contraída, como bien dijera el autor de *Una época del teatro argentino*.

Julio IMBERT.

(Especial para EL [illegible]).

(1) En octubre de 1906 nuevas diferencias hacen que Pablo Podestá deje el Apolo y forme otra compañía. Se incorpora entonces Florencio Parravicini.

(2) Algunos estrenos significativos: *Caín*, de Enrique García Velloso (1903); *M'hijo el dotor*, de Florencio Sánchez (1903); *La gaviota*, de Nicolás Granada (1903); *Sobre las ruinas*, de Roberto J. Payró (1904); *Canillita*, de Sánchez (1904); *Jettatore*, de Gregorio de Laferrère (1904); *Almas que luchan*, de José León Pagano (1905), y, en fin, *Marco Severi*, de Payró (1905). Recién en abril de este año comienza en el Apolo una serie de estrenos de real importancia.



Blanca Podestá en 1907.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

...A BUSCA DE LOS RAPTORES DE LAS MUJERES "PEQUEÑITAS", ... DESTINO HABÍA RESERVADO A TARZÁN UN EXTRAÑO EN-...ENTRO DE HOMBRE Y MONO... EN LA ÚLTIMA COLONIA ...E GRANDES MONOS, ESCONDIDA DE LA CIVILIZACIÓN, QUE ...A CREÍA EXTINTA.









